

ديوان الشعر

العدد 163- صيف 2017

خوف الكائنات

للشاعر ياسر الزيات

نزار قباني..
معايشة الحياة بالحواس

السماح عبدالله..
رومانسية الرؤية وصوفية الروح

ملف خاص

رفعت سلام يترجم..
تلميحات يانيس ريتسوس

الشعر المصرى
من الوعى الجماعى إلى اليقين الفردى

«القليني» يكسر الفخامة اللغوية
و«رياض» يعيد تشكيل الأوطان الممزقة

الشعر المصري من الوعي الجماعي إلى اليقين الفردي

د. محمود الضبع

شهدت نهاية الألفية الثانية ومطلع الثالثة تحولات جذرية في كثير من مناحي الحياة، وفي إعادة صياغة عديد من المفاهيم التي بالكاد قد استقرت، وكانت الثمانينيات بداية التحول نحو التكنولوجيا والمعرفية والمعلوماتية التي غدت مكونا أساسيا من مكونات الثقافة الآن، بحيث لم يعد في الإمكان الفصل بين ظاهرة ما علمية كانت أم أدبية وبين أبعادها المعلوماتية، كما أصبح في الإمكان التقريب بين المادي والإنساني، فالتكنولوجي في أساسه محاكاة للفكر الإنساني، والفكر الإنساني لا يمكن الفصل فيه بين الوجداني والصرامة العلمية، بل إن الصرامة العلمية ذاتها غدت موضع شك مع فلسفات ضد المنهج وما استتبعها.

والثقافة العربية هي من جانب تمثل جزءا من الثقافة العالمية، تتأثر بما يدور في العالم وما يواجهه من تحديات، وهي من جانب آخر تمثل أمة يتنامى بين أفرادها الوعي بخصوصية الأدب العربي ونقده، وأهمية الانطلاق من التجربة العربية وإليها، دون الانغماس في الوارد الغربي ومعطياته التي أدت بالأدب العربي لانحرافات لم تكن آثارها إيجابية في حقه.

فعلى مدى سنوات طوال ارتبط الشعر العربي ونقده بالوارد الغربي، منذ الدعوة إلى الرومانسية وحتى قصيدة النثر، غير أن نهاية الألفية الثانية والعقد الأول من الألفية الثالثة شهدت محاولات للانعتاق على كلا المستويين الأدبي والنقدي، وإن كان التجريب الأدبي أسبق من النقدي نظرا لتراجع النقد –نسبيا- في القيام بدور الريادة، والاكتفاء بالتبعية في الأغلب، وبخاصة مع ما تشهده الشعوب العربية من ثورات وحركات تحررية وإسقاط لحكومات تجذرت عبر سنوات طوال، وتنصيب لحكومات تجريبية لا يستمر بها الحال

طويلا، والحقيقة أن هذه الثورات هي نتيجة طبيعية لمحاولات خلخلة، ثم إسقاط المفاهيم السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت مستقرة، والبحث عن بدائل بعضها بدأت تتضح معالمه وبعضها الآخر لم يزل بعد في طور التكون ولا يمكن التكهن على وجه الدقة بملامح محددة له.

إن محاولة قراءة مشهد الشعر المصري اليوم قراءة بانوراميه على مدى الثلاثين عاما المنصرمة يفرض أهميته لأكثر من سبب، أولها: ما تشهده الشعرية العربية عموما والمصرية على وجه الخصوص من تحولات بدأت ملامحها واضحة منذ الثمانينات من القرن العشرين، وثانيها: لأن الخروج من مأزق التبعية للوارد الغربي لا يمكن أن يتم إلا من خلال القراءة واستنباط آليات التعامل النقدي مع النصوص الإبداعية ومن ثم التوصل إلى معطيات نظرية واصفة لما يشهده الشعر والشعرية العربية الآن، ذلك أن العودة إلى الوراء لا تقيم مشروعا كما يمكن الاعتقاد، وإن كان التواصل مع التراثي لا يمكن نفيه من جوانب عدة، وإنما يمكن إعادة إنتاجه بالمفهوم الثقافي للإنتاج بما يمكنه من التواصل الفعلي مع معطيات وحركات الشعرية العربية المعاصرة.

وإذا انطلقنا من استقراء الواقع المعاصر منذ عام (1980م) في حضور الأشكال الشعرية -العربية على وجه العموم والمصرية على وجه الخصوص -، وحدودها، وجمالياتها التي صنعها التلقي أمكننا الوقوف على عدد من العناصر التي يمكن اعتمادها بوصفها علامات دالة تساعد في قراءة وفهم المشهد إجمالا، وهي التجاور، والحضور الشعري، وشعرية الصورة:

أولا: التجاور.

حيث يشير الواقع إلى أن الأشكال الشعرية أصبحت تتجاور على مستوى التلقي، وتتعايش وإن كان بدرجات متفاوتة في الحضور والهيمنة، إذ لم تعد هناك ذائقة واحدة، وإنما هناك تعدد وتفاوت في الأذواق، ليس بمفهوم التقسيم الكلاسيكي لقسمين فقط

أحدهما يناصر القديم ويتشدد له، والثاني يناصر الجديد ويتشيع له، وإنما بمفهوم الشرائح المتجاورة أحيانا والمتشابكة أحيانا أخرى، والمتعارضة أحيانا ثالثة، إلا أنها في نهاية الأمر يمثل كل منها ذائقة لم تعد تحتكم إلى مفهوم الذوق العام الذي يمثل المؤسسة الجماعية، وإنما إلى مفهوم الذوق الخاص الذي يمثل المؤسسات الصغيرة لجماعات نخبوية، وأحيانا مؤسسة فردية، وفي هذا استجابة للواقع السياسي والاقتصادي العالمي، فعلى الرغم من فكر العولمة الذي يسعى إلى فرض هيمنة واحدة على العالم، إلا أن ذلك قد أيقظ وأكد على الهويات الفرعية والجماعات الصغيرة والمندثرة التي أشعلها الإحساس بالخطر أمام محاولة تذويب الفوارق لصالح الكل الأكبر.

لقد نتج عن ذلك أن تعايشت الأشكال الشعرية منذ أقدم حضورها وحتى أكثرها حداثة وأصبح لكل منها ذائقته الجمالية التي تتواصل معه.

وهذا يعني في إجماله أن حركة الشعر والشعرية ليست خطية في مسار واحد بدأت مع العمودية ووصلت إلى قصيدة النثر على نحو تقدمي، وإنما هي حركة دائرية، قد تعود للوراء لتستحضر من جديد شعرية القصيدة العمودية، وإن كان بأشكال مختلفة، وقد تعود إلى مفاهيم الإيقاعية المعتمدة على كم التفاعيل، وليست المعتمدة على الإيقاع الداخلي من نبر وتنغيم ومدى زمني، وربما تجمع بينهما، ومن المحتمل كذلك أن تكون هذه الحركة لا خطية ولا دائرية، وإنما يحكمها قانون عدم الانتظام في انتقالها بين الأشكال، وهو الأمر الذي سيثري كثيرا مفاهيم الشعرية وأبنيتها، إذ إن الالتزام بشكل واحد والإخلاص له لم يعد التزاما أخلاقيا، ولا يجب أن يكون كذلك، فالشعرية كانت تصل لمنتهى قمتها في المراحل التي كانت تسعى فيها إلى التحرر من الالتزام المطلق للشكل، والإخلاص المطلق للقصيدة ذاتها.

أمر آخر يتعلق بملامح الشعرية العربية وتحولاتها – والمصرية منها على وجه الخصوص - وهو التجريب المستمر في بنية القصيدة العربية شكلا وموضوعا، ذلك التجريب الذي

شهد انفتاحا وصل به في بعض الأحيان إلى تجاوز الحدود والخروج بها إلى مناطق يحتمل عدم انتمائها إلى الشعرية في الأساس، وربما يحدث ذلك لعدم وضوح معيار حاكم حاسم بشأن مفهوم الشعري وغير الشعري في الثقافة العربية.

ثانيا: الحضور الشعري

إن حضور الشعرية في النص لم يعد مقتصرا على القصيدة، وإنما نتيجة لاتساع مفهوم الشعرية واعتماده على التكثيف والانحراف الدلاليين من جهة، وللمحاولات المستمرة لهدم الحدود بين الأنواع الأدبية من جهة أخرى، فقد غدا الحضور الشعري ممكنا في النص الأدبي شعره ونثره، وإن كان بدرجات متفاوتة، يمكن الكشف عنها عبر وسائل عدة، منها: التكثيف الدلالي، وهيمنة غياب المرجع، وهدم البناء الزمني والتراتب والسببية، والإيقاع النغمي، والتلقي الذي يصنع جماليات النوع الأدبي[1].

ثالثا: شعرية الصورة

أن الشعرية لم يعد عاملها الأوحد هو اللغة، أو الوزن العروضي، وإنما تدخل المشهد وبناء الصورة في خلق حالة الشعرية بأشكال متعددة.

فالذاكرة البشرية المعاصرة، لم تعد تستقبل الصور على النحو الذي كانت تستقبله عليه مع الأسلاف، فحجم المتاح من الصور في الماضي لم يكن يتجاوز نسبة تذكر من حجم المتاح والمعروض من الصور في ذاكرة الإنسان المعاصر، بدءا من لوحات الإعلانات والمجلات والصحف والواجهات في الشارع، وانتهاء بشاشات العرض التي تنتهي بهاتفه المحمول، إضافة إلى مشاهداته لصور الحياة من حوله تبعا لتنقله.

---

[1] - للمزيد حول هذه العناصر وحضورها في النص الشعري، وبخاصة قصيدة النثر، يمكن العودة إلى كتابنا " قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية " – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 2003م – ص 185: 261.

هذا الزخم من الصور لا شك أن له تأثيرات متعددة على صياغة الصورة الشعرية، التي غدت تواجه تحديا أكبر في خلق الصورة غير العادية وغير المألوفة وغير المتوقعة، ولتحقيق ذلك عليها إحداث التكثيف والانحراف الدلاليين، وهدم البناء الزمني والتراتب السببي.

تحولات الشعرية المعاصرة:

مرت الشعرية ـ العربية عموما والمصرية خصوصا ـ بعدد من التحولات عبر تاريخها، فانتقلت على المستوى الإيقاعي من الموزون المقفى، إلى الموشحات، إلى الشعر المرسل، إلى الشعر التفعيلي، إلى الشعر الكمي النبري ذي الإيقاع الكيفي (قصيدة النثر)، والحقيقة أن هذه التحولات لم تكن على مستوى الشكل كما يمكن أن يشير ظاهر الحديث، وإنما كان التحول في الشكل يستتبعه تحولا كاملا في الموضوع (المضمون)، وإن كان المضمون أسبق في الوجود بالقوة إذ هو الذي يستدعي ويلح على فعل التغيير، نظرا لأن الشكل الحالي لم يعد قادرا على حمل موضوعه الراهن، أي الإنسان بوصفه موضوعا وقضاياه، والتطور الذي يتسارع به بفعل الزمن وتسارع إيقاعه.

هل يمكن اليوم ـ على سبيل الفرض ـ التحدث عن أغراض محددة للشعر، وهل يمكن البحث في القصيدة المصرية المعاصرة عن الغزل والحكمة والوصف والمديح والهجاء والرثاء...إلخ؟ لقد غابت هذه الموضوعات تماما عن الشعرية المصرية والعربية، وما بقى منها بمسماه تغير مضمونه تماما، مثل الوصف الذي لم يعد كما كان وصف الدابة والرحلة الشاقة والجبال والمطر والبرق والصحراء والأنهار والبحيرات، وإنما أصبح مرتبطا بالوصف السردي ومفاهيمه النقدية، فالشاعر لم يعد مبدعا وحسب وإنما غدا ناقدا وفيلسوفا وقارئا في شتى حقول المعرفة.

ومثل موضوع الحب والتعبير عن المشاعر الإنسانية وحالاتها، والذي يمثل الموضوع الأكبر في الشعرية العربية منذ أقدم نصوصها وحتى أكثرها حداثة، ولكن هل التعبير عن الحب حاضرا كمثله في الماضي؟ ألم تؤثر التحولات الحضارية لطبيعة الحياة في تغيير مفهوم

الشعرية عن الحب؟ وإلا فماذا يقال اليوم عن وسائل الاتصال التي أحدثت تحولا في طبيعة الحياة البشرية بما لها من أثر نفسي يجعل الفرد أكثر شعورا بالحرية والتعبير عن دواخله، وبما يجعل التعبير عن ذلك مضمونيا في الشعر يقتضي تحولات جديدة.

والنوع الأدبي ذاته (الشعر هنا) لم يعد نقيا تماما، وإنما داخلته وامتزجت به أنواع أخرى أو على أدنى تقدير استعار عناصر أخرى من أنواع مجاورة قريبة الصلة أو بعيدة، مثل استعارة العناصر السردية من فنون السرد، واستعارة عناصر الصورة من فنون السنيما، وغيرها.

إن قوانين التطور الكوني هي التي تفرض على الشعر حتمية التحول في الشكل وفي المضمون، فلكل زمن إيقاعه وقضاياه وحركة تطور كونية تتحكم في سرعته وطبيعة تداول الحياة فيه، وله أيضا بنية عقل جمعي تحكم مسيرة البشرية التي تعيش فيه، ويتحتم عليها أن تتطور تبعا للقوانين العامة للتطور الكوني، فهي مسيرة عليها لزاما أن تتحرك للأمام، والشعر جزء منها لأنه بنية من بنى عقل البشرية المحكومة بالتطور.

غير أنه ينبغي الاحتراز إلى أن هذا لا يعني على الإطلاق تجاهل موروث الشعرية العربية بفعل قوانين التطور، وإنما يعني أن الشعرية المصرية عبر مسيرتها هي جزء من بنية كلية هي البنية الثقافية، التي تشبه الشعب المرجانية في تكوينها (إذ تتكون من شعب متحجرة على هيئة طبقات والطبقة العليا فقط هي الحية، وبعد زمن تموت لتولد فوقها طبقة أخرى، وهكذا) وهذا معناه أن الموروث الشعري يمثل طبقات لا يمكن التخلي عنها وإلا ما كان للحاضر الشعري وجود من أساسه، وإن كان حديثنا هنا معنيا بالراهن الإبداعي وعلى وجه الخصوص الرسالة ومنتجها / المبدع، أي الإبداع من حيث هو فعل إبداعي معاصر.

1. التحول من الجيل إلى البحث عن هوية

سيظل مفهوم الجيل قلقا في ارتكازه إلى ما يحدده، فالجيل حقبة زمنية تشترك في

سياقات تاريخية واحدة، والجيل توجه جمالي تجمع أبناءه تجربة متقاربة – وإن تعددت أوجهها – ومساقات جمالية متقاربة، وذوق عام متقارب للتلقي.

والجيل جماعة أو جماعات وضعت لنفسها أسسا ومعايير – وإن لم تلتزم بها حرفيا-، واتخذت لها مسميات - دالة أو غير دالة -، وكرست لذواتها سياسيا بما يشي للأجيال التالية بتشكل ملامح عامة واتفاقات جمالية وسمات خاصة بالنوع الأدبي على نحو ما تدل عليه ملامح الأجيال.

ومن هنا تتعدد مناحي النظر إلى الجيل، وتتعدد محاولات تأطيره، وتبقى في النهاية ملكا لثقافة المتلقي، وذوقه، وتوجهه النقدي.

فبعض التصنيفات ترى أن الجيل يرتبط بوحدة زمانية، تتقارب فيها أعمار المبدعين، ليمكن الحكم عليهم بالتكون، والبعض يرى أن التجربة الجمالية وحدها هي العنصر الحاكم في تصنيف الجيل، وكلا التصنيفين مردود عليه.

أما تصنيف الجيل على أساس المرحلة الزمنية التي تم فيها النشر، فهو أمر يخلو من الدقة، ذلك أن اعتبارات النشر قد تتأخر – في الغالب الأعم – أو تتقدم تبعا لاعتبارات عدة، منها عدم التواجد في أرض الوطن، أو ظروف النشر ذاتها، أو تأخر طباعة العمل، إلى آخر هذه المعوقات التي لم تزل في الوطن العربي كثيرة، لتغير طبيعة ومفاهيم الحياة نفسها، والتي لم تعد تؤمن بقيمة الأدب – وكافة أشكال الإنتاج الثقافي عموما - إلا في أقل فئاتها خصوصية.

ويعتقد البعض أن الجيل يمكن تحديده باعتبار التجربة الجمالية في سياق زمنى، شريطة أن لا تباعد بينها المراحل الزمنية، بقدر لا يسمح لها بالتسكين، فلا يجوز – على سبيل المثال – أن يتم التسكين بين أحمد محرم، والتهامي، في جيل واحد، لمجرد وحدة التجربة الجمالية، ذلك أن ما يفصل بينهما زمنيا لا يسمح بمثل هذا التسكين.

وعليه فإن تسمية من قبيل جيل الستينيات والسبعينيات والثمانينيات والتسعينيات

في الشعر المصري مثلا، إنما هي من باب التجور شيئا ما، ذلك أنها تميل إلى النظرة القائلة بأن كل عشر سنوات تمثل حقبة زمنية لها سماتها وملامحها الخصوصية، وهذا على الرغم من أن حدود السنوات العشر لا ترتبط بالضرورة ببداية العقد أو نهايته، فكما هو متعارف عليه فإن الحركات الأدبية تخترق دوما مفهوم الزمن، وبشكل متلاحق.

ومن هنا، فإن قبولنا لمصطلح ومفهوم جيل ما يجب أن يحدد مسبقا، لاحتراس التعامل معه، فالجيل لا يبدأ تجربته من حيث انتهى سابقه، وإنما يسعى للبحث عن ملامح خاصة ينطلق فيها بالضرورة من تجربة الجيل السابق إن رفضا أو خروجا من تحت عباءتها، ليبحث له عن تشكل تجربة، عما أسميناه هوية أدبية (هوية شعرية، هوية سردية، هوية مسرحية...إلخ)، وتكون له أسئلته الخاصة، وقضاياه الخاصة، على اختلاف ملامح هذه الهوية وتوجهات أصحابها.

وتنتهي حدود هذا الجيل، بظهور جيل أخر يخرج من تحت عباءته، أو تختلف تجربته، وطريقة تداوله وتناوله للأدب، وهي نهاية لا تعبر عن انتهاء الجيل أو انتهاء تجربته، بقدر ما تعبر عن تحديد قيمه الجمالية وتجربته بأسئلتها وطرائق تشكل الأدبية لديها، ذلك أن صوت الأقدم يظل قائما، وكذلك الأقدم منه فالأقدم وهكذا، بل إن الجيل قد يحتسب منجزه النصي ليس في مرحلة هيمنته الآنية، وإنما في مراحل تزامنه مع أجيال أخرى سابقة أو تالية.

ففي الشعر المصري – على سبيل المثال - إذا كان جيل الخمسينيات قد انتقل بالشعرية من العمودية إلى التفعيلية[2]، واستن لها سننها العروضية، وإذا كان جيل الستينيات، قد

[2] - مع ملاحظة أن البدايات الأولى لقصيدة الشعر الحر (التفعيلي) لم تكن مع جيل الخمسينات، وإنما بدأت قبل ذلك بكثير عام 1910، مع أمين الريحاني، وأحمد ذكى أبو شادي، ولكن اكتمال التجربة الفنية كان مع نازك الملائكة عام 1945، في قصيدة الكوليرا – كما هو معروف -، وبدر شاكر السياب

اتخذ لنفسه تجربة الشعر التفعيلي، واختص فيها بمرحلة تهشيم التفعيلة، والمزج بين دوائر عروضية لا تمتزج، ثم جاء جيل السبعينيات، ليبحث عن رحابة أكثر اتساعا، والخروج بقصيدة التفعيلة من الوقوف عند مرحلة التفاعيل، إلى مجاورتها بشكل آخر، هو قصيدة النثر، فماذا فعل جيل الثمانينيات والتسعينيات في الوطن العربي ؟، وهو الجيل صاحب التجربة الممتدة في مطلع الألفية الثالثة، هل اكتفى بمجرد الكتابة على الشكلين، أم بحث عن تشكل وتشكيل لملامح تجربة يمكن أن يتصف بها أو تنتسب إليه ؟

فإذا كان الخيار الأول هو الناموس الذي اتبعه شعراء هذا الجيل، فلا يحق لنا وصفهم بصفة الجيل، وإنما تكون تجربتهم هي امتداد لتجربة السبعينين، ومن ثم لا داعي لأن نفصل بينهم، وبين السبعينين.

أما إذا كان الخيار الثاني هو طريقهم الذي سلكوه، فهنا يأتي سؤال الهوية، فما الذي عمل هذا الجيل على تقعيده؟ وما ملامح تشكله، وجمالياته؟

لقد استطاع جيل السبعينين - في مصر - عبر جماعتي إضاءة، وأصوات التأسيس لملامح هوية شعرية تبدت في مفهومهم للشعر أولا، ثم للموضوع الشعري ثانيا، مرورا بآليات الكتابة، ووصولا إلى الناتج الجمالي على النحو الذي تتمثله التجارب الشعرية التي ما يزال بعضها مستمرا بفعل استمرار إنتاج أصحابها.

ومن المعروف تاريخيا أن جماعة إضاءة تكونت عام 1977م، وضمت على نحو أساسي الشعراء: حلمي سالم، أمجد ريان، عبد المنعم رمضان، رفعت سلام، حسن طلب، عادل أحمد، شعبان يوسف، محمود نسيم، حلمي سالم، جمال القصاص، ماجد يوسف، زين العابدين فؤاد، محمد خلاف، نوري الجراح، أمجد ناصر، مروان سعد الدين، وغيرهم.

وضمت جماعة أصوات: أحمد طه، أحمد زرزور، وليد منير، عبد المقصود عبد الكريم،

في قصيدته التي عنوانها " هل كان حبا "، وهنا تظهر الإشكالية مرة أخرى، إذ هل يعتبر السياب والملائكة جيل الخمسينات، أم جيل سابق تبعا لاعتبارات سنة النشر ؟

محمد سليمان، عبد المنعم رمضان، محمد عيد، وغيرهم.

غير أنه مع بدء الثمانينيات في الوطن العربي لم يعد مفهوم الجماعة مفهوما حاكما للأدب والأدباء، بقدر ما صارت التجربة الفردية هي الحاكمة، غير أنها تجربة يمكن ضمها ضمن أنساق جماعية، يمكن التقريب بينها على أساس من التداول، والسؤال المشترك.... تلك سمة من سمات الحكم على الجيل – من وجهة نظرنا – وهي سمة تكشف عن وعى جماعي، وعمل جماعي، وإن لم تكن هناك وثائق مكتوبة كما تم مع السبعينين مثلا في مجلة شعر، وإضاءة، وغيرها من الدوريات العربية.

سعى جيل الثمانينيات المصري – في البداية - إلى تطوير كلا الشكلين، التفعيلي والنثري، والخروج بهما عبر مرحلتين، الأولى في إطار الاحتكام إلى مفهوم الجيل، والثانية في إطار محاولة التأسيس الفردي، انطلاقا من فكر الحداثة وأسئلتها، تلك التي لم يكن الاستقبال لها وتلقيها يمثل وعيا واحدا متحدا كما كان مع الأجيال السابقة، وإنما احتكم التلقي إلى الوعي الفردي في المقام الأول، وداخل هذا الجيل يمكن رصد تصنيفات لتوجهات جمالية، منها:

- التوجه نحو الاحتفاء باللغة والإيقاع والأبنية العروضية المتوارثة في شكل جديد، والتجويد الشعري ورصانة القصيدة، وينتمي إليه شعراء، منهم: أحمد بخيت، وإيهاب البشبيشي، وشيرين العدوي، وسامح محجوب، ومؤمن أحمد، والسماح عبدالله الأنور.
- التوجه نحو الاحتفاء بقصيدة النثر والتجريب في أبنيتها، ومنهم: محمود قرني، وعاطف عبدالعزيز، وعماد غزالي، وهشام قشطة، وفتحي عبدالله، وعلاء خالد، وكريم عبدالسلام.

فعلى سبيل المثال، إذا كان شعراء السبعينيات قد احتكموا إلى جماعتي أصوات وإضاءة بدءا من عام 1977م، والقليل منهم – فقط - كان خارج سياق هاتين التجربتين

بمرتكزاتهما الفنية (التغريد خارج السرب)، لكن الهيمنة كانت دوما للمرتكزات والأطر التي وضعتها هاتين الجماعتين... فإن شعراء الثمانينات في مصر وكثير من أنحاء الوطن العربي، لم يكن منطلقهم ناتجا عن الفكر الجماعي - وإن كانت هناك محاولات للوقوف على مرتكزات متقاربة - وإنما كان الملمح الأكبر في تجربتهم هو الاحتكام إلى الوعي الفردي.

وقد تنامى هذا الشعور فيما بعد – شعور الفردية – وساعدت عليه مرحلة التسعينيات التي أسست على نحو أوسع للمشروع الفردي، وهو ما استمر مع أجيال التسعينيات وبدايات الألفية الثالثة، ثم غدا هو السمة المهيمنة على كل الشعراء، وشمل من كان إخلاصهم لتجربة الجيل سابقا وبخاصة من كان يطلق عليهم السبعينين والثمانينين إذ لا يزال إنتاج معظمهم مستمرا، ويظل القاسم المشترك بين الجميع، هو محاولة إحداث القطيعة مع الماضي كلية وبخاصة فيما يتعلق بالشكل والبناء، والتجريب في الموضوع وزاوية الرؤية من جهة ثانية، ومن هؤلاء الشعراء: فارس خضر، وجرجس شكري، ومنى عبدالعظيم، وعماد أبو صالح وغيرهم.

لم يكن ما سبق خاصا بالشعر وتطوراته في مصر فقط، وإنما شمل هذا الحراك كافة الأنواع الأدبية من شعر وفنون سردية (قصة ورواية ومسرح) وكتابها، وهو ما يمكن الكشف عنه عبر استقراء المشاهد الأدبية في سياقها الإجمالي (على نحو بانورامي إذا جاز التعبير) في الرواية، والقصة بمفهومها التقليدي، ثم مع ظهور أشكال جديدة، مثل القصة القصيرة جدا، والقصيدة الومضة (الإبيجرام) والكتابة النصوصية التي تسعى لأن لا تنتمي لشكل معين، وإن كانت روح الشعرية كامنة فيها على نحو واضح.

2. التحول من الوعي الجماعي إلى اليقين الفردي

وأيا ما كان التأثير في مفهوم الجيل أو الجماعة، فإنه من الواضح للعيان أن هناك تحولات جذرية قد لحقت التوجهات المؤسسة للأجيال والجماعات الأدبية بدءا من ثمانينات الألفية الثانية، وهو ما كان له أثره في طرائق الإبداع والانفتاح المتسع على

التجريب بكافة أبعاده ومستوياته في هذا الجيل والأجيال اللاحقة، حيث لم يعد مفهوم الجيل أو الجماعة يمثل توجها جماليا على جميع أفراده الالتزام به، وإنما غدا ما يجمع بينهم هو الاتكاء والمساندة في مواجهة صعوبات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وهنا انهدم مفهوم نقاء النوع، فظهرت جماعات أدبية ينتمي أفرادها إلى أنواع أدبية مختلفة فبعضهم يكتب القصة، وبعضهم يكتب الرواية، وبعضهم يكتب الشعر التفعيلي وبعضهم قصيدة النثر وبعضهم العامية... إلخ، وليس بينهم اتفاقات جمالية تخص طرائق الكتابة أو شروط لأشكالها، وإنما بينهم اتفاقات غالبا ما تمثل توجها سياسيا وفكريا وفلسفيا تعبر عن الكيفية التي يرون بها الأدب بوصفه وسيلة للتعبير، وكفى.

وظهرت في هذا السياق جماعات أدبية عدة في مصر تزيد على الخمسين جماعة، منها جماعات: ابدأ، وآدم، وإضافة، وإطلالة، والتكية، وصفصافة، وأفراس، والحقيقيون، وبداية القرن، وتكعيبة، وذات، ولمّة، ومغامير، ومنتدى هتوف، ومبدعو مصر، وكوم امبو، وغيرها من الجماعات التي تشكلت على مدار الثمانينات والتسعينات وبداية الألفية الثالثة، وإن كان الكثير منها قد انفض تجمعه، ولكن بقي البعض الآخر يصارع في محاولة للبقاء، واستطاع الإنجاز على نحو ما يستحق دراسته.

هنا وفي هذه المرحلة المفصلية حدث تحول آخر، وهو الانتقال من الوعي الجماعي إلى اليقين الفردي، حيث التخلي عن المؤسسة الجماعية لصالح الفردانية وتحول الإيمان بالاتفاقات الجمالية للجماعة إلى تنامي الإيمان بالفرد والتجربة الفردية، وربما كان ذلك ناتجا من نواتج فلسفة ما بعد الحداثة التي هيمنت عالميا بفعل العولمة، حيث الثورة على القيم البشرية الموروثة والتأكيد على مبدأ النسبية في كل شيء وبخاصة السلوك الإنساني، وتأكيد قدرة الإنسان على التأويل hermeneutics، وبخاصة فيما يتعلق بتأويل دلالات سلوكه لتعني الشّيءَ عنده بينما قد تعني نقيضه عند الآخرين.

وتأتي دواوين عديدة تؤسس لهذا الوعي، منطلقة في المقام الأول من اليقين الفردي -

وهي دواوين بدأ صدورها من السنوات الأخيرة لتسعينيات القرن السابق واستمرت حتى وقتنا الراهن- وتتنوع في انتماءاتها إلى الأجيال المنتجة لها، سواء من السبعينات أو الثمانينات أو التسعينات أو شعراء الألفية الثالثة (على وجه التحديد العقد الأول من الألفية)، وإن كانت تتفق جميعها على الانطلاق من هذا الوعي الفردي، وهي دواوين للشعراء: عزة حسين، وأحمد شافعي، ومحمد منصور، وحسام جايل، ومحمد أبوزيد، وأحمد زكريا، وحنان شافعي، وهبة عصام، وشريف الشافعي، وفردوس عبدالرحمن، وهشام محمود، ومحمود شرف، وغيرهم كثير.

تأتي هذه الدواوين مشتبكة مع هذا الوعي بإحداث القطيعة، والتأسيس لتجربتها الخاصة غير معنية بمفهوم الجيل وتشكل ملامحه بالمعنى الكلاسيكي للجيل في فرض الهيمنة ورسم الإطار الذي لا يسمح بالخروج عنه، وتلك إحدى السمات المهمة في النظر إلى مشروع قصيدة النثر على وجه الخصوص، حيث يمكن القول باختصار إن كتاب قصيدة النثر انتقلوا من "سطوة الجيل إلى البحث عن هوية " بما في ذلك من اختلاف وجهات النظر وآليات تداول القصيدة، وهو ما يمكن التماسه عبر عناصر التشكيل التي تطرحها دواوينهم، ومنها: الذات والموضوع – التمرد والتفرد – المعرفي والشعري – الوعي والقصيدة.

3. التحول بفعل التطور الحتمي (التكنولوجيا – المثقف -... إلخ).

على هذا النحو يمكن النظر إلى التحولات التي طرأت على الشعرية المصرية المعاصرة (1980- 2010م) انطلاقا من فرضية التطور الحتمي، والتي تحوي في داخلها مقتضيات عدة تدفع إلى هذه التحولات، ومنها: التحولات التكنولوجية، والتحولات في مفهوم الثقافة والمثقف، والتحولات في مفاهيم الحياة (الخفة – السرعة – الحركة والانتقال – التواصل)، والتحولات في المعرفة ووسائل امتلاكها وإمكانات الحصول عليها.

أ. التحولات التكنولوجية.

يعد التحول التكنولوجي أسرع وأكبر تحول عايشته البشرية في تاريخها منذ الإنسان

الأول وحتى الآن، فعمر الثورة التكنولوجية ومدى تأثيرها يوازي مئات مرات عمر كل ثورة من الثورات السابقة (الزراعية والصناعية والتجارية)، ومن حيث تأثيره استطاع التغلغل في كافة البقاع والمناطق البعيدة والنائية، فمن النادر الآن وجود قرية صغيرة ليس فيها تليفزيون يستقبل قنوات فضائية، أو هاتف محمول يتواصل مع العالم، وغير هذا كثير مما يدلل على سرعة وشمولية التحول التكنولوجي في الحياة المعاصرة.

وقد اعتمد هذا التحول على أدوات وتقنيات تجبر الإنسان على التعامل معه واستخدامه والثقة فيه، بدءا من أجهزة الراديو والتليفزيون وأجهزة استقبال القنوات الفضائية، وأجهزة الهواتف المحمولة، ومرورا بنظم الميكنة والتشغيل الآلي لكل المهن، وانتهاء بأدوات المطبخ والأدوات المنزلية – التي قد يأتي ترتيبها القيمي في المقام الأول لما حققته من راحة للإنسان – وهذا معناه أن الإنسان نفسه أصبح خاضعا للآلة، وربما بدونها لا يستطيع إنجاز العمل الذي قد تحتم عليه ظروف الحياة أن يعمله الآن، فكيف سيشعل الإنسان النار بدون أجهزة وأدوات تكنولوجية، وكيف حتى سيزرع الأرض وهو قد تخلى عن أدواته التقليدية التي توارثتها أجيال من قبله على مدى آلاف السنين.. ألا يكفي التفكير في هذا، أن يدلل على مدى هيمنة الثورة التكنولوجية على الإنسان؟ ومن ثم على تشكيل وعيه وذائقته الجمالية، وطرائق إبداعه للشعر – بالطبع تبعا لدرجة تأثير هذه التكنولوجيا على المبدع قربا وبعدا -، وطرائق وإمكانات تلقيه، ويعد أبرز ملامح هذا التحول في التأثير على آلية اشتغال عقل المبدع ذاته.

قصيدة النثر المصرية والتكنولوجي:

تدخلت الميديا والوسائط المتعددة والإنترنت وكافة الوسائط التكنولوجية في صياغة مفاهيم الثقافة والعلم والمعرفة، وتدخلت كذلك في الإبداع الأدبي عموما، وقصيدة النثر على وجه الخصوص، وذلك ما يمكن رصده عبر مستويين:

المستوى الأول: عبر وسائط تداول هذه النصوص، وهو ما يؤثر بدوره في إقرار ما يمكن

تسميته بجماليات التلقي، وهو مكون مهم وأساسي من مكونات الشعرية المعاصرة، في احتكامها إلى الذائقة والذوق.

والمستوى الثاني: عبر آلية اشتغال عقل المبدع في كتابة نصه.

المستوى الأول: وسائط التداول

إن التأمل في مسار حركة الشعرية في مصر منذ المدرسة الكلاسيكية يؤكد لنا احتكامه إلى فرض الهيمنة والوصاية على الأجيال اللاحقة عبر العصور، وهو ما أدى إلى منع كثير من حركات التطور أن تتحقق عبر التاريخ، وذلك من خلال التحكم في وسائل النشر والإعلام، وهو ما تعرض له كثير من الكتاب في الأجيال السابقة قريبة العهد منا، مع كتاب الشعر التفعيلي في منتصف القرن الماضي أمثال عبدالحميد الديب وأمل دنقل وصلاح عبدالصبور، وكتاب الرواية أمثال نجيب محفوظ ويوسف إدريس، وغيرهم كثير ممن لم تتح لهم في بداية حياتهم أن تنشر أعمالهم لكونها تخالف الذائقة الكلاسيكية السائدة، وبعض هؤلاء عندما تولى الريادة فرض وصايته على الشعراء من بعده بالمنطق ذاته الذي واجهه مع سابقيه .

غير أن هذه الوصاية قد سقطت منذ الثمانينات من القرن الماضي بفعل التطور التكنولوجي والفضاء الإلكتروني الذي أتاحه الإنترنت ووسائل الاتصال المعاصرة عموما، وتطور وسائل وأدوات الطباعة وسهولتها قياسا لما كان قبلا، فلم تعد الكتابة تحتكم إلى الوصاية لكي تأخذ طريقها إلى النشر، وإنما أصبح في إمكان الكاتب أو المبدع أن ينشر عمله على صفحات المواقع الإلكترونية وبخاصة المنتديات المتخصصة التي تتيح ذلك بلا شروط، وتتيح كذلك إمكانية استقبال التعليقات والردود السريعة والمباشرة، وأن ينشر أعماله في طبعات خاصة دون خضوعها لضوابط وشروط التزامها بالنوع الأدبي، وبعيدا عن الحكم بجودة المستوى الفني من عدمه فإن هذا الوسيط فرض وجوده، وتدخل على مستويات عدة في نشر وإقرار قصيدة النثر بطرق ما كان لها أن تحدث لولا وجودها، فلو أن قصيدة

النثر كانت في زمن آخر يخلو من الفضاء الإلكتروني والتطور التكنولوجي في الطباعة لكان لها أن تستهلك وقتا أكثر مما هو عليه الآن لكي تستطيع الإعلان عن وجودها.

وبشكل عام فإن التكنولوجيا والميديا قد أحدثت خلخلة في منظومات المجتمعات بمؤسساته الاقتصادية والتعليمية والأخلاقية والإنتاجية، وأدت إلى تطورات بعيدة المدى على المستويات السياسية والدينية والفكرية، وهو ما سمح لكثير من شباب الأمة العربية في أن يظهر بأفكاره ويساهم في الفضاء الثقافي، ويبدع في مجالات العلوم والفنون، وهو – أيضا - ما استطاع جيل من شعراء قصيدة النثر أن يعتمدوا عليه اعتمادا كليا في نشر إبداعاتهم عبره، والتقائهم من خلاله على نحو يخالف وسائل النشر الورقية التي كانت هي السبيل الأوحد من قبل، وهو ما أوجد في إجماله تحديات ثقافية أمام التراث الإنساني عموما، وظهرت معطياته في كثير من جوانب حياتنا المعاصرة.

ومن هذه التحديات التي ترتبط بالتحدي الثقافي، تحدي تحول أدوات ووسائل الثقافة من الشفاهية والكتابية إلى الصورة والحركة والمالتيميديا (الوسائط المتعددة من صوت ولون وحركة)، واعتمادها على التكنولوجيا متقدمة الصنع، مما تطلب التحول في طبيعة الكتابة ذاتها، ووسائل تقديمها من جهة، واستيعاب هذه الكتابة للقيم المعاصرة التي لحقت العلاقات الإنسانية من جهة أخرى، فظهرت على السطح مثلا قضايا مثل الهوية الثقافية، وإقامة جسور التواصل بين التراث والمعاصرة، ورصد الذات الإنسانية عبر هذا الخضم المتلاحق من التطور، وهذا ما يرد مثلا على حصر وتضييق مجال قصيدة النثر في مجرد اليومي والمعيش فيما سمى بالقصيدة اليومية والاهتمام بالتفاصيل والمشاهدات العابرة.

من هنا تأتي أهمية النظر إلى قصيدة النثر في هذا السياق، سياق التطور التكنولوجي والمعلوماتي والفضاء الإلكتروني عموما وما أحدثه من توسيع في مجالات كتابتها وموضوعاتها وأبنيتها، وتكفي مطالعة النماذج والنصوص المنجزة عبر شبكة الإنترنت

للوقوف على ذلك، فعند كتابة جملة مثل "قصائد نثر" في أحد محركات البحث تطالعنا آلاف المواقع التي تعرض لقصائد نثر متنوعة المضمون والرؤية والقيمة الفنية، ومنها ما تعرضه المجلات الإلكترونية، وما تعرضه المنتديات، وما تحويه مواقع الشعراء الخاصة، والمدونات، وغيرها .

هذا التدخل بين التكنولوجي وقصيدة النثر كانت ولم تزل له تأثيراته على قصيدة النثر وأبنيتها وأنماط تشكلها وطرق معالجتها، على النحو الذي جعلها – أي قصيدة النثر – تمثل توجها عاما في الكتابة الشعرية يمارسه معظم الشعراء بدءا من جيل السبعينات وحتى الأجيال المعاصرة.

غير أن الأمر له خطورته من جهة أخرى، ففي غيبة الوعي النقدي المتابع القادر على تقديم تنظير وتحليل لمنجز قصيدة النثر، وفي حضور الرفض المتزمت المصر على تعريف الشعر بالأوزان الشعرية والإيقاعات الرنانة، في ظل هذا حادت كثير من النماذج التي تندرج تحت قصيدة النثر عن مفاهيم الشعرية تماما، فمال بعضها إلى السردية المفرطة، أي السردية التي تحكي عن مشاهد ما دون إحداث أية انحرافات دلالية أو تفكيك في بنية الزمن (وهي أحد شروط الشعرية الحداثية)، كما مال بعضها إلى مجرد صف ورص الجمل والعبارات على نحو تغريبي لا ينتمي حتى إلى اتجاه الغموض الكلي وتغييب المعنى بالمفهوم الذي أقرته شعرية الحداثة، وإنما ينتمي إلى اللامعنى واللاهوية تماما.

المستوى الثاني: الميديا واشتغال عقل المبدع

أصبحت التكنولوجيا وتطبيقاتها في مجالات الحياة تمثل نمطا ثقافيا يؤثر في أساليب تفكير المشتبكين معها وفي منطق التفكير ذاته، فالتكنولوجيا تحتكم في أساسها إلى مفهوم النظم الخفية، وتعتمد لا على محاولة تفسير الظواهر كما كان يفعل العلم، وإنما على محاولة البدء من حيث انتهى العلم في تفسيره، والانطلاق نحو محاولة مغايرة نتائج العلم، فالعلم مثلا فسر سقوط الأشياء إلى أسفل بالتوصل إلى قانون الجاذبية، والتكنولوجيا بدأت

من حيث انتهى العلم في البحث عن مخالفة الجاذبية، فكان الطيران وغزو الفضاء.... إلخ.

وقد أدت التكنولوجيا إلى ظهور مفاهيم جديدة تماما على حياة الإنسان ووعيه، منها تكنولوجيا الثقافة – مثلا – والتي تعنى في إجمالها الأدوات والمنتجات والنظم والأساليب التي تساهم في إنتاج الثقافة ونقلها ونشرها بما تشمله من أجهزة ونظم تشغيل، وتكفي نظرة إلى مجال السينما والبث التليفزيوني مثلا لمراجعة تطور الأجهزة وأساليب البث وطرائق صناعة الميديا، وبعد ذلك جميعه الإمكانات التي أتاحتها للأفراد العاديين للمشاركة بما يسمح بالتكهن لأن يصبح في مقدور كل إنسان أن تكون له قناة بث تماما كما له الآن هاتف محمول خاص وفي كثير من الأحيان أكثر من واحد.

كما أثرت التكنولوجيا في مفهوم اللغة ذاته، فظهرت لغات أخرى غير اللغات المنطوقة، وهي لغات مكتوبة فقط، ولغات رقمية مرموزة تستخدم في البرمجة، مثل لغة الآلة المسماه اللغة الثنائية كالنظام الثماني OCTAL والستة عشريHEX-ADECIMAL ، ولغة التجميع بوصفها لغة ترميز، تستخدم الرموز SYMBOLIC CODE للتعبير عن تعليمات لغة الآلة، واللغات العليا كالكوبول والفورتران والبيسك التي يعطي فيها المبرمج التعليمات خطوة خطوة، إضافة إلى لغات الإنترنت، ومنها: الإتش تي إم إل HTML المستخدمة في إنشاء صفحات الويب، ولغة جافا :Java التي تستخدم لإضافة الحركة إلى صفحات الويب، وغيرها.

وفي مجال الإبداع سمحت التكنولوجيا بإمكانات على مستوى الكتابة النصية لم تكن متاحة من قبل، منها – على سبيل المثال – أساليب المبدع في صياغة نصه، من تشكيل بصري، وطباعي، يسمح له بتقديم النص في صورة ما، وبدلالات وتدلالات ما مقصودة من قبل المبدع، وتختلف على مستوى التلقي عما لو كان قد تم تقديمها بأساليب الكتابة التقليدية.

فقد غدا المبدع أقرب إلى شروط ومتطلبات مايعرف بـ "علم الاختراع " أوعلم الإبداع

والتطوير أو ما يطلق عليه في الإنجليزية " اليوريستيك "، إذ يصبح المبدع نفسه جزءا من هذا التطور ومظهرا من مظاهر تحققه.

في هذا السياق – سياق التطور التكنولوجي – ازدهرت قصيدة النثر المصرية، ولانقول ولدت، ذلك أن بواكيرها إلى الخمسينات والستينات من القرن العشرين، ولكن الازدهار الحقيقي لها كان في سياق هذه التطور التكنولوجي، الذي لا يمكن نكران تأثيراته على طبيعة تفكير العقل البشري جميعه بما في ذلك عقل المبدع. غير أن الأمر هنا لا يتعلق بمجرد ذكر مصطلح ما من مصطلحات التكنولوجيا وتطبيقاتها في النص الشعري، مثل استخدام مفردات الحاسوب والإميل والشات ومفردات الإنترنت، وغيرها من مصطلحات التكنولوجي، فالأمر أعمق من ذلك، يمكن الكشف عنه عبر علم نفس الإبداع وعبر تطورات الخطاب الأدبي ذاته.

تشكلات قصيدة النثر في علاقتها بالميديا والتكنولوجي :

يمكن الوقوف أمام أكثر من مستوى لتأثير الميديا والتكنولوجيا على قصيدة النثر المصرية من منظور الوعي وآليات اشتغال عقل المبدع، فمنها ما يتعلق بالكمبيوتر والبرمجة والنظم التي طرحتها التكنولوجيا، وأثر ذلك على النص، ومنها ما يتعلق بالميديا ووسائلها من قنوات بث تليفزيوني، ووسائل إعلام معاصرة.

المستوى الأول:

وينتمي إليه أعمال شريف الشافعي، وبخاصة في ديوانيه "البحث عن نيرمانا بأصابع ذكية، 200 محاولة عنكبوتية لاصطياد كائن منقرض "، و "وحده يستمع إلى كونشرتو الكيمياء " حيث تأتي قصائد الديوان متشاكلة مع الوعي التكنولوجي بكل معطياته، ويشغل الحضور التكنولوجي كل المساحة النصية للديوانين بدءا من علاماته الشكلية الخارجية (العنوان، والغلاف، والتصميم، والعناوين الداخلية) بوصفها علامات / إشارات دالة على حقل معرفي بعينه، هو التكنولوجي هنا، ثم على مستوى المعطى النصي (مضمون

النص وتشكلاته الموضوعية والدلالية والتدلالية).

المستوى الثاني:

ويأتي المستوى الثاني لتأثر قصيدة النثر بالتطور الحضاري متمثلا في الميديا ووسائل الإعلام، سواء بجعل الميديا موضوعا، أو بجعلها إحالة، أو بتحكمها في مسار الوعي عبر القصيدة، وهو المستوى الأكثر انتشارا في قصائد النثر المعاصرة، إذ لا يخلو ديوان من رصد مشاهد الصور المتحركة وعلاقة الإعلام بتشكيل الوعي الإنساني، وإلى ذلك تنتمي دواوين هيثم الحاج على "فضاء يلوذ بصاحبه " وأحمد شافعي "وقصائد أخرى "، ومؤمن سمير "ممر عميان الحروب "، وهشام محمود "كتابة تخصني "، ومحمود خير الله "كل ما صنع الحداد"، وغيرها كثير من النصوص التي تتعالق مع الميديا.

ب. التحولات في مفهوم الثقافة والمثقف، وموقع الشعر من الثقافة.

تغير مفهوم الثقافة، وانتقل من مجرد كم المعلومات المختزن في عقول جماعة من الأفراد، أو مخطوطاتها الأثرية، أو تراثها المكتوب عموما، ومن مجرد التغير في السلوك، إلى مفهوم الثقافة المعتمد على الإنتاج، والمرتبط بتحقيق مكاسب اقتصادية على نحو ما.. أي التحول من مفهوم المعرفة المرتبط بالوجاهة الاجتماعية، إلى مفهوم المعرفة المرتبط بالاقتصاد، ومن ثم المرتبط بالقوة على اختلاف التحولات التي طرأت على مفهوم القوة ذاته من القوة الجسدية إلى القوة العسكرية، إلى القوة البشرية، إلى القوة الناعمة أو ما يسمى بالقوة المعتمدة على استراتيجيات عقلية وبدائل فكرية.

وقد مرت الثقافة بتحولات جذرية في مفاهيمها ومن ثم في ممارسات البشر وتوجهاتهم وأعرافهم الاجتماعية، غير أن أهم هذه التحولات ما حدث في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات العشرين، عندما قدم إدوار بيرنت تايلور مفهوما عن الثقافة يجمع بينها وبين

الحضارة بأنها: " ذلك الكل الذي يتضمن المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والأعراف، وكل المقومات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع"[3].

وقد استمر هذا التعريف ما يقرب من نصف قرن من الزمان حتى زحزحه تعريف رايت الذي عرف الثقافة بأنها: النمو التراكمي للتقنيات والعادات لشعب من الشعوب، يعيش في حالة الاتصال المستمر بين أفراده، وينتقل هذا النحو التراكمي إلي الجيل الناشئ عن طريق الآباء، وعبر التربية [4].

ومن التعريفات التي كان لها أثرها في تكوين مفهوم عن الثقافة في الغرب، ما قدمه اليونسكو عام 1970م بتعريفها على أنها كل ما يتصل بالإنسان فكرا وخلقا وبدنا، بما في ذلك من تدريب نفسي، باعتبار تمييز الإنسان عمن سواه من الكائنات الحية الأخري، خاصة فيما يتعلق بإمكانات التعلم واكتساب الخبرات والمهارات. وهو تعريف في إجماله متسع، يشمل الثقافة وغيرها من أشكال الحياة الأخرى، بمعنى أنه لا يقدم فرادة للثقافة، ولا ينفى دخول أنواع أخرى إليها، بل يتسع ليشمل المعرفة بكافة أنواعها والتطور بكافة أشكاله.

ومع حركات العولمة، والنظام العالمي الجديد، طرحت الدراسات والبحوث مفاهيم

---

[3] - يمكن العودة في ذلك إلى:

-Tyler: primitive culture –seventh edition–London–john muray-1989- p3

- محمد حافظ دياب: الثقافة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 2003م.

[4] - إلا أن هذا التعريف واجه انتقادات عدة، منها أنه لم يتضمن دور الثقافة في توجيه سلوك الانسان، وإحداث التحول في حاضره ومستقبله، وأنه يجعل الثقافة تحصيل حاصل لأفعال قد تأتي على نحو تلقائي، بمعنى غياب الفعل الإجرائي لصناعة الثقافة على نحو مقصود، وهو ما أفنى فيه مفكرون حياتهم في سبيل إحداث هذا التحول، وفي تاريخنا العربي ما يدلل على ذلك من إعدام مفكرين أمثال ابن رشد وغيرهم، وهو ما يجعل التعريف في إجماله مفسرا لجانب واحد من جوانب الثقافة من حيث توصيف تكونها وليس امتدادها.

عن الثقافة، وبدأ التفريق بين مستويين لمصطلح الثقافة: الأول بوصفها منظومة من السمات التي تميز جماعة دون أخرى. والثاني بوصفها منظومة من الظواهر الأكثر تميزا وحضورا من منظومة أخرى من الظواهر داخل جماعة محددة [5].

هنا تأتي الإحالة مرة أخرى إلى النظر للشعر بوصفه قمة الهرم الثقافي على مستوى الإنتاج، وضرورة النظر إلى القصيدة بوصفها بنية ثقافية، أو لبنة في بناء ثقافي للأمة التي تم إنتاج النص فيها، وهو ما سيفتح الباب متسعا أمام إمكانات قراءة وتحليل الشعر من منظور الإنتاج الثقافي، والبحث من جهة عن التقاطعات الثقافية فيه وتحليلها، ومن جهة أخرى عن إسهامه في الإضافة إلى البناء الثقافي العام، إذ كل نص أدبي هو إضافة وتطور.

وقد تعددت أشكال الخطاب الثقافي في الشعر العربي الحديث، فتنوعت بين السياسي والديني والفكري والفلسفي والتاريخي، واتخذ ذلك طريقين:

- إما بالتشاكل مع الخطاب المعاصر وبخاصة مع السياسي والفلسفي والفكري.
- أو بإعادة إنتاج التراثي وبخاصة مع الديني والتاريخي.

---

[5] - أنطوني كينج: الثقافة والعولمة والنظام العالمي (مجموعة من الباحثين) – مقالة بعنوان "فضاءات الثقافة فضاءات المعرفة" – ترجمة: شهرت العالم وهالة فؤاد ومحمد يحيى – الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – 2005م.

وإذا كان المستوى الأول يتعامل مع الناتج العام للجماعة، وينظر لها من الخارج قياسا إلى جماعة أو جماعات أخرى، مثلا المجتمع المصري قياسا إلى المجتمع الخليجي، والمجتمع الخليجي قياسا إلى المجتمع المغربي، فإن المستوى الثاني ينطلق من مرتكز أكثر عمقا وجوانية، إذ يسعى للتمييز بين الجماعة والجماعة داخل المجتمع الواحد، وهي نظرة مراوغة على أية حال، فالجماعة والجماعة تمثل جماعة أو جماعات أكبر (مجتمع – دولة – أمة)، وهي قياسا إلى المجتمع الآخر (دولة أخرى أو أمة أخرى) تمثل جماعة أكبر (إقليم – وطن – قارة)، ومن ثم تنسجم أو تتداخل أو تخضع للمقارنة مع جماعات أكبر، وهكذا دواليك حتى تصل إلى مفهوم الإنسانية أو البشرية، أي تصل إلى العولمة أو العالمية، على نحو هرمي يبدأ من القاعدة إلى القمة، أو يبدأ من القمة إلى القاعدة.

وهو ما يتضح في عديد من الدواوين الصادرة في مصر منذ مطلع الثمانينات وحتى نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة، عبر رصد الروافد المعرفية التي تتخذ مسارها عبر النصوص، ومنها التناصات المتعددة مع التاريخي والفكري والديني، مثل: التناص مع تاريخ شعوب غير عربية وفلسفاتها، وقيمها وتقاليدها، والتناص مع منجزات العلوم مثل علم النفس، والديانات السماوية وغير السماوية، إضافة إلى التناص مع الأدب العربي والعالمي ومنجزه.

هذه التناصات وغيرها كثير تستدعي بالضرورة وعيا مصاحبا لوعي النص، وهو وعي لا يأتي بمعرفيته فقط، وإنما يحمل أيضا معه جمالياته التي ترسخت فينا عبر الزمان، وهنا يفتح النص باب التأويلات، ويستمر في طريق تشكيل الجمالي والواعي أيضا، وهنا – أيضا- يكون الثراء في النص بما يجعله يخرج من إطار الإمتاعي فقط إلى إطار الفكري والفلسفي، وهو ما سعت القصيدة المعاصرة لتأسيسه والاشتغال عليه والتجريب في إمكاناته.

ج. التحولات في مفاهيم الحياة (الخفة – السرعة – الحركة والانتقال –... إلخ):

تشير الدراسات التي تهتم بالإنسان إلى حجم التطور السريع والمتلاحق في التحولات التي تطرأ على الإنسان بفعل الإنسان، بدءا من اختراعه لنظم وعلوم وبرمجيات استطاعت أن تغير خارطة العالم، وأن تقوض مفاهيم وتقيم بدلا منها مفاهيم وتفرض على العالم مسارات لا يستطيع الحياد عنها.

لقد تحول العالم إلى كوكب بيو- إلكتروني مترابط لاسلكياً، يخترق العقبات التي ظل العالم يدور في فلكها سنوات مثل الثقل والزمن والمسافة، فاستطاع أن يقوض هذه العقبات جميعها بالانتقال إلى الخفة والسرعة والاختزال، بمعنى أن التكنولوجيا الآن سمحت بإمكانية حمل موسوعات ضخمة ومئات الآلاف من الكتب على أقراص (مرنة أو صلبة) لا يزيد وزنها عن جرامات قليلة، وسمحت بإمكانية تكثيف واختزال الزمن عبر الوسائط المتعددة بسرعة تبلغ آلاف المرات كما كانت عليه سابقا، وسمحت بإمكانية قطع المسافات

والانتقال عبر مئات الآلاف من الكيلومترات سواء الانتقال الجسدي عبر الطائرات والصواريخ الفضائية، أو الانتقال عبر الوسائط المتعددة لمشاهدة بقعة نائية في العالم أو التحدث عبر الكاميرا مع شخص في الجانب الآخر تماما من الكرة الأرضية، وهو ما أحدث في إجماله تحولا في مفهوم التواصل البشري، فلم يعد اختلاف اللغة عائقا كبيرا في التواصل بين الأفراد نتيجة لدخول لغة الصورة التي يستطيع الجميع فهمها مهما تنوعت لغاتهم (عربية، لاتينية، صينية، هندية، منطوقة، مكتوبة..إلخ) فالقاسم المشترك هو الصورة، حية كانت (فيديو) أم صامتة (رسم – صورة كاميرا)، وكذلك لم يعد بعد المسافة عائقا في التواصل، إذ أمكنت التكنولوجيا من تقريب المسافات عن طريق الهواتف المحمولة وشبكات الإنترنت، ووسائل الاتصال ما يتم تداوله منها، أو ما ينبئ به المستقبل.

فهل في الإمكان أن يسير الشعر في مساره دون التأثر بمثل هذه التحولات شكليا ومضمونيا ؟ هل يمكن للقصيدة المصرية إلا أن تنخرط في معطيات الوعي البشري العالمي وتحولاته ؟ بمعنى التأثر بالتسارع المطرد في مفاهيم العالم ونظرياته وفلسفاته التي ما تفتؤ تقام لتسقط، وما تفتؤ لتستقر لتحل بدلا منها أخرى جديدة، مما تفرضه مثلا وسائل الإعلام (بوصفها وسيلة من وسائل الاتصال) أو شبكات التواصل الاجتماعي عبر الإنترنت، بما يجعل الشاعر في نهاية الأمر ليس متحررا تماما بفعل الاتصال من التأثر بالتوجهات العالمية، سواء أكان مع أم ضد، فهو نهاية لابد أن يكون له موقف ووجهة نظر، لكنها لم تعد وجهة نظر منغلقة على ذاتها اجتماعيا كما كان مع الشاعر في القرون الماضية الذي كان تشكيل وعيه ناتجا عن قراءاته وثقافته، وكان محيط التواصل العالمي بالنسبة له أضيق مئات المرات مما هو عليه الآن، وبالتالي كانت رؤيته للشعر إجمالا ناتجة عن الماضي والحاضر، ولم يكن في اعتباره البعد المستقبلي الذي غدا مكونا أساسيا من مكونات أي موضوع أدبي بفعل التسارع في وسائل الاتصال، فبما أن الشعر رؤية للكون والحياة، فإن احتمالية تغير طبيعة الكون والحياة أسرع مما يتصوره البشر نتيجة للتغير المطرد في

المفاهيم ذاتها، ومن ثم غدا الشاعر يفكر في البعد المستقبلي، ويختبر إمكانية بقاء المفهوم ليبقى نصه الأدبي قابلا للتداول والتلقي على وجه العموم.

إنها مسألة معقدة في نهاية الأمر، فحتى النظر إلى الشعر بوصفه تعبيرا عن المشاعر والأحاسيس – وتلك رؤية قاصرة للشعر المعاصر – لايمكن له إغفال تأثير آليات التواصل المعاصرة، وما أحدثته من انفتاح عالمي غير من مفاهيم المشاعر والأحاسيس إن لم يكن قد شكك في نواتجها احتكاما إلى منطق العقل وتعدد وجهات النظر التي يمكن أن ينظر بها إلى حدث ما باعتباره مكونا للشعور، فعلى سبيل المثال: كانت مشاهد الحروب والقتل تمثل ألما حقيقيا بالنسبة للإنسان والشاعر على وجه الخصوص، غير أنه مع دخول العالم في معترك الحروب اليومية وإلحاح وسائل الاتصال (القنوات التليفزيونية ومواقع الإنترنت) على عرض مشاهد القتل والتفجير، فقدت المشاهد شعريتها، ولم يعد التعبير عنها يحمل التأثير ذاته الذي كان يحمله قبلا، ما لم يتمكن الشاعر من ربطه الشديد بما يثير المشاعر الدفينة لدى المتلقي، وهو جهد لايمكن أن يتم ما لم يكن الشاعر على تواصل تام مع العالم وتحولاته من حوله.

د. التحولات في المعرفة ووسائل امتلاكها وإمكانات الحصول عليها.

تغلغلت التكنولوجيا بتطبيقاتها في الحياة البشرية على نحو أسرع من أي ظاهرة أخرى شهدها الكون عبر تاريخه، ففي زمن قصير- نسبيا – تسارعت المعلوماتية – بوصفها تطبيقا تكنولوجيا - في التقريب بين المتباعدات، وغدت مكونا أساسيا وجانبا لاغنى عنه لأي منتج بشري، فكريا كان أم ماديا، فمنذ أقل من عشرين عاما على أقصى تقدير لم يكن في حسبان البشرية أن التكنولوجيا وطرائق تداول المعلوماتية يمكن أن تكون العامل الأول في تقويض مؤسسات وأنظمة حكم دامت لعشرات السنين، أو في إحداث هذا التواصل والتقارب الفكري بين البشر في أطراف الأرض المتباعدة، أو في غيرها من مظاهر الحياة وطرائقها التي نعايشها ونراها الآن.

غير أن هذا الجانب المشرق يطرح بعدا آخر يضرب بجذوره في القتامة، فكما تتزايد المعلوماتية في التوغل على نحو مطرد، تتزايد مفاهيم الهيمنة لثقافات على حساب ثقافات أخرى، وتتزايد مخاطر محو هويات ولغات وإسقاط حضارات بأكملها لصالح هويات ولغات وحضارات تمتلك القوة بقدر ما تمتلك من قدرة على التحكم في وسائل التكنولوجيا ووسائطها وفي إنتاج المعلوماتية وتصديرها.

إن الحروب والصراعات التي تعيشها الدول العربية الآن داخليا، هي حروب ثقافية ومعلوماتية في المقام الأول، وسواء كان الأمر يتعلق بالمعلوماتية أو الهيمنة الثقافية فإن الشعر ضارب بجذوره في عمق هذه التحولات.

اتجاهات التجريب في الشعر المصري

وهنا انفتح باب التجريب واسعا في الأدب، وغدا الأدباء يمارسون وعيهم على مستوى التجريب، حتى مع التحول من مفهوم الجيل إلى التوجه الفردي، فقد انبرى التجريب على الدوام ليمارس دوره في الأدب بحثا عن الجديد وجمالياته، وما إن يستقر الوعي الجمالي للنوع الأدبي حتى يبدأ البحث من جديد عن جماليات جديدة وأشكال جديدة، وهو ما يفسر التغير المستمر في الأنواع الأدبية (قصة – رواية – شعر – مسرح)، ويفسر التطور الحادث في الاتجاهات، وإن كان بعضها لايلغي الآخر وإنما يتجاور معه، أو هكذا يجب أن يكون.

والاتجاهات التجريبية التي قام بها الشعراء أو يمكن أن يقوموا بها عديدة، منها ما هو شكلي ومنها ما هو موضوعي، فالشكلي مثل نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع (نقاء النوع)، ورفض قوانين النقاء والوحدة، واللعب باللغة، والتركيز على الدلالات اللغوية وتعالقها، والغموض الكلي وتغييب المعنى، والتشكيل البصري وتشظية النص (عمل تقسيمات متعددة فرعية)، وغيرها.

وأما الموضوعي فإنه يتنوع بتنوع الحياة ذاتها، فليس في الحياة موضوع واحد، وكذلك

الأدب، وبما أن الأدب هو تعبير عن الإنسان، لذا فإن كل ما يمكن أن يرتبط بالإنسان أو يتعلق به من مرئي مشاهد، أو غيبي مستور يصلح لأن يكون موضوعا أدبيا، وإن كان الموضوع ذاته قد تطور عبر التاريخ الأدبي من التعبير عن الحياة، إلى تفسيرها، إلى الاشتباك معها على مستويات عدة، وهو ما تغيرت النظرة إليه من اعتبار الإنسان مركز الكون تدور حوله كل مفردات الحياة، إلى التعامل معه بوصفه شيئا من أشياء الكون ومفردة من مفرداته، كما يمكن رصده عبر تطور النوع الأدبي الواحد.

وقد مرت شعرية الشعر في مصر وبعض بلدان الوطن العربي منذ نهاية السبعينات وحتى نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة بهذا التجريب، والذي تمثل في محاولة كسر قيود الوعى الجمالى السائد لمفهوم الشعر، والذوق الجماعى الراسخ له.